

**PROGRAMA DE MÀ DE *DONES I CATALUNYA*, ESPECTACLE
DE LA COMPANYIA ADRIÀ GUAL**

TEATRE DE L'INSTITUT FRANÇAIS

Carrer Moià, 8 (entre Aribau i Tuset). Del 18 de febrer al 13 de març de 1983

COMPANYIA
ADRIÀ GUAL
DONES I CATALUNYA

DE:

Lidia Falcón
Marisa Híjar
Marta Pessarrodona
Maria Josep Ragué-Arias
Carme Riera
Isabel-Clara Simó

ACTRIUS:

Maribel Altés
Pepa Arenós
Araceli Bruch
Raquel Capdet
Carme Contreras
Maria Fernanda Gil
Marta May
Mireia Ros

PLÀSTICA:

Maria Girona (dibuix del cartell)
Toni Miserachs (tipografia del cartell)
Nina Pavlovsky (figurins)
Amèlia Riera (decorat)



Cartell de Maria Girona per a l'espectacle Dones i Catalunya

A PROPÒSIT DEL NOSTRE ESPECTACLE DONES I CATALUNYA

Per RICARD SALVAT

Alguna vegada, en els nostres articles sobre el propi treball com a director d'escena, hem parlat de la diferència que hi ha entre posar en escena una obra d'autor conegut, una obra clàssica, una peça d'autor novell i, sobretot, visualitzar això que convenim a anomenar *espectacle*. Quan un director teatral ha de fer front a un text establert que ja té una tradició de lectura, un Shakespeare o un Guimerà, per exemple, hi ha una posició a prendre: o bé segueix la tradició, si és que aquesta està establerta, o no la segueix, o, en les dramàtiques riques i evolucionades, mira de continuar una de les escoles interpretatives, o no, etc. Quan hom té la tasca de traduir en imatges i en un espai i un temps determinats un text que mai no s'ha representat sobre l'escenari, el risc augmenta, com també augmenta la llibertat del director. Aquest s'ha d'inventar una visualització que sigui, en principi, fidel a l'esperit de l'obra. En el cas de l'espectacle, el director ja es posa a la base de la proposta com a coautor d'una certa manera. En aquest sentit, *Dones i Catalunya* ve a continuar, dintre de la meua feina, una reflexió, un *discurso*, com diuen els italians, que va començar amb *El poema de Nadal*, de Josep M. de Sagarra (1954) (per ser més exactes va començar tímidament amb les adaptacions de *Critó* i *Eutifró*, de Plató, l'any 1953), i va continuar amb *Poesies*, de Joan Maragall (1960), *La pell de brau*, de Salvador Espriu (1960), *Veinte años de poesía española*, segons l'antologia de Josep M. Castellet (1962), *La gent de Sinera*, segons textos de S. Espriu (1963), *Ronda de mort a Sinera*, espectacle signat per mi sobre textos poètics, narratius i dramàtics de Salvador Espriu (1965), *Adrià Gual i la seva època*, espectacle escrit per mi amb la col·laboració de diversos autors (1966-1967), *Brecht mais Brecht*, sobre textos de l'autor alemany (1969), *Castelao e a sua época*, també d'autoria meua (1969), *Variaciones sobre el mito del caballero*, escrita amb la col·laboració d'Eduardo Blanco Amor (1971), *Aproximació a Salvat Papasseit* (1975), *Salvat Papasseit i la seva època* (1976), *Exposición histórica*, de Álvaro del Amo i Miguel Bilbatúa que es representava com a pròleg de *Noche de guerra en el Museo del Prado*, de Rafael Alberti en la versió madrilena de l'any 1978 i *Homenatge a Celso Emilio Ferreiro* (1979).

En aquests casos, com esperem que si més no es pugui deduir, he treballat pràcticament sempre amb textos no teatrals o bé elegits per mi o bé per persones amb qui he coincidit en els pressupòsits estètics i a qui he fet un encàrrec. De tots aquests espectacles jo he volgut que hi hagi, en els de tipus històric, una continuïtat. De fet, hi ha una clara trilogia composta per *Adrià Gual i la seva època*, *Castelao e a sua época* i *Salvat-Papasseit i la seva època*. En aquests tres treballs documentals, la història de l'Estat espanyol és vista des de la perifèria, Catalunya i Galícia-Portugal. La reflexió duta a terme, en teoria, per aquesta trilogia, es complementava en la part històrica amb el pròleg "Exposición histórica" que precedia *Noche de guerra en el Museo del Prado* i, si es vol, podia tenir un

antecedent en el treball, per nosaltres tan estimat, de *Variaciones sobre el mito del caballero*, on un gallec i un català miràvem d'explicar què hauria pogut ser la història d'Espanya si no s'hagués produït la jugada política que comporten els Reis Catòlics. Però com és lògic, després de l'espectacle sobre Alberti madrileny, que no es va poder veure a Barcelona, vam quedar amb una certa recança perquè una part del treball que jo he dut a terme i de la reflexió que hem intentat de fer sobre la nostra història no havien pogut ser vistos pel públic nostre habitual. Per això quan Nikos Armaos, el director del Festival de Teatre d'Atenes, ens demanà d'intervenir amb un espectacle en relació a la problemàtica de l'expressió de les dones, vam decidir de continuar, a escala exclusivament nostra, la reflexió que deixàrem a la segona part de *Salvat Papasseit i la seva època*. He de confessar que em va decidir a fer aquest espectacle el fet d'haver assistit el dimarts següent al dia de l'estrena de *La plaça del diamant*, a la primera sessió de la tarda del cinema Alexandra. Em vaig adonar que Mercè Rodoreda havia fet una cosa molt intel·ligent, sociològicament decisiva. A part de l'última qualitat del seu treball com a novel·lista, hi havia una cosa per mi molt important, de la qual em vaig adonar aquella tarda en un cinema pràcticament ple de dones d'uns seixanta anys cap amunt, on gairebé, insisteixo, només hi havia dones i on vam poder comptar cinc persones joves (això vol dir de menys de trenta anys). Hi havia una estranya complicitat entre totes aquelles espectadores, una estranya emoció i una mena de tristesa infinita. Em vaig adornar que Mercè Rodoreda recuperava totes aquelles dones per a la història, per a la nostra història, per a la història de Catalunya. Va ser aleshores quan vaig decidir d'acceptar la proposta de Nikos Armaos i de cridar totes les dones que al llarg de la meua feina m'havien ajudat a comprendre que és molt enriquidor que la dona expliqui el món des de l'experiència seva particular, des del *segon sexe*, com diria la gran pensadora i novel·lista francesa Simone de Beauvoir. En aquell moment ja tenia clara una idea i és que calia explicar la història de Catalunya, encara que fos en la dimensió purament txekhoviana, des dels controvertits i desesperats i alhora plens d'esperança anys trenta, fins a la perplexitat que a alguns ens proporciona el panorama polític actual. Calia seguir la història, però evidentment, no amb criteris purament escolars i acadèmics, sinó en la seva dimensió més significativa. Feia anys, a la darrereria del franquisme, quan nosaltres ens ocupàvem de la Secció d'Art de la Universitat Catalana d'Estiu de Prada, vam invitar una sèrie d'amics a reflexionar sobre els trenta-sis anys de franquisme, no quaranta com se sol dir. En aquestes reunions de Prada, en què intervingueren M. Aurèlia Capmany, Maria Girona, M. Lluïsa Borràs, Frederic Pau Verrié, Francesc Vicens, Alfons Garcia Seguí, August Gil, Albert Ràfols Casamada, Ferran Garcia Sevilla, Arnau Olivar i Pere I. Fages, August Gil ens va donar unes fites generacionals com a punts claus per seguir les mutacions històriques de la presa de consciència contra el franquisme. Se'ns va acudir que aquest esquema dibuixat per Gil i en part seguit per tots nosaltres, era bo de tenir-lo en compte a l'hora de fer el nostre espectacle. Per això es podrà veure que seguim les divisions tradicionals de generacions de quinze en quinze anys, i els esquetxs de què l'obra es compon se situen en algunes dades claus de la història de la resistència catalana. Voldria dir que la tria d'autores va ser feta d'acord amb l'amistat i l'admiració que jo sento per la feina duta a terme per al-

gunes dones d'aquest país. Voldria dir també que vàrem contactar, a part de les autores presents en l'obra, amb M. Aurèlia Capmany, Montserrat Roig i Esther Tusquets, i si la veu d'aquestes grans escriptores no és a *Dones i Catalunya* és perquè o bé la feina que en aquell moment tenien o els seus interessos no els va fer possible de col·laborar-hi.

També voldríem ressaltar que, d'entrada, hi havia una voluntat explícita que en aquest espectacle, on en principi volíem mostrar que les dones són les grans perdedores de la història, es volia predicar en dos nivells: el de la dona burgesa i petit-burgesa i el de la proletària. Això ens obligava a tenir presents les dues Catalunyes, la de la immigració i la de tradició històrica, i també les dues llengües que aquí es parlen, almenys encara en aquesta etapa de transició en què tots tenim la sensació de trobar-nos.

L'espectacle ja s'ha enfrontat amb públics no catalans. Hi va haver una mena de preestrena que tingué lloc en una meravellosa església d'Olite, gràcies a la benevolència del capellà, i una estrena completa a Atenes on es representà durant tres dies. L'experiència va ser per tots nosaltres molt interessant. Volent-ho o no, l'espectacle en els seus primers passos va adquirir un valor d'ambaixada. En trobar aquí tantes dificultats per donar a conèixer la nostra feina, vam pensar de continuar itinerant per altres terres, però no vam escoltar la possibilitat d'aquesta crida perquè abans de continuar la possible ambaixada que hi pugui haver en aquesta proposta i la feina a l'estranger, hi havia la voluntat de contrastar-la amb la gent de casa nostra i, especialment, amb les dones de casa nostra. Per acabar, voldria dir una cosa que per mi és fonamental. Jo no sé si aquest espectacle és feminista o no. No conec prou bé el moviment feminista per deduir si el resultat està d'acord amb els admirables pressupòsits d'aquesta valenta actitud revolucionària. És, per nosaltres, fonamentalment un espectacle que dóna peu que les dones parlin. Si elles són o militen en el camp feminista o tenen altres posicions, això entra en el camp de llibertat que jo he volgut donar a les meves col·laboradores. Nosaltres, tots els homes que hem intervingut en aquesta feina, ens hem limitat a ser útils a les nostres companyes. Elles són les protagonistes de l'espectacle i des d'elles es parla a les dones de Catalunya.

Voldríem també agrair a totes les persones que han lluitat perquè aquest espectacle es dugués a terme. Des del capellà d'Olite, que tantes dificultats va haver de vèncer i tants insults hagué de rebre per permetre'ns estrenar a la seva església, fins a la direcció de l'Institut Francès de Barcelona, que ara fa possible l'estrena a casa nostra, passant per Nikos Armaos, Stavros Doufexis, Melina Mercouri, Soledad Becerril i tantes persones que, des del seu anonimats, ens han volgut donar suport.

Dones i Catalunya

La Companyia Adrià Gual, sota la direcció de Ricard Salvat, va estrenar al Festival de Teatre d'Olite (Navarra) *Dones i Catalunya*, espectacle que posteriorment va ser representat al II Festival Internacional de Teatre d'Atenes, edició que tenia com a lema "L'expressió de les dones".

Dones i Catalunya pretén de ser la plasmació teatral de les fites de la història de Catalunya en el nostre segle, des del punt de vista de les dones. A través dels seus personatges femenins, les autores descriuen el país on han nascut, els esdeveniments més importants del seu país i la seva peripècia de dones; les dones de la burgesia catalana i les de la immigració coexisteixen en una relació dialèctica comparable a la de les dues llengües —català i castellà— en què es desenvolupa l'espectacle. Els textos dramàtics s'ajusten mitjançant la il·lustració musical i la imatge, proporcionant-nos ambdues un punt de recolzament més per identificar els moments històrics, els del nostre país, els de les nostres dones.

REPARTIMENT

Seqüència Primera

"1982. Como el siglo"

Text de Lidia Falcón

ESTHER VILLENA Raquel Capdet
MONTSERRAT CLAVAGUERA Carme Contreras

Seqüència Segona

"1939. Senyora, ha vist els meus fills?"

Text de Carme Riera

MERCÈ Maria Fernanda Gil
ELISSA Carme Contreras
ROSA Pepa Arenós

Seqüència Tercera

"1951. Segur que torna"

Text d'Isabel-Clara Simó

CLARA Maribel Altés
GLÒRIA Mireia Ros

Seqüència Quarta

"1966. Tres dies que van sotraguejar el règim franquista"

Text de Marta Pessarrodona

SRA. ROCABERT Maria Fernanda Gil
AMÈLIA Pepa Arenós
SÍLVIA Mireia Ros
PRESENTACIÓ Maribel Altés
 Araceli Bruch
 Raquel Capdet
 Marta May

Seqüència Cinquena

"1982. Ara i aquí"

"Carlota: la solitud"

Text de Maria Josep Raqué-Arias

"Inés: la soledad"

Text de Marisa Híjar

CARLOTA Araceli Bruch

INÉS Marta May

CANÇONS INTERPRETADES

"Eran cuatro muleros"	Pepa Arenós
"Montañas nevadas"	Maria Fernanda Gil
"No pasarán"	Marta May
"Tatuaje"	Carme Contreras
"La vaca lechera"	Raquel Capdet, Mireia Ros
"Rascayú"	Maria Fernanda Gil
"En la noche de bodas"	Marta May
"Amado mío"	
"Bésame mucho"	
"Espinita"	Maria Fernanda Gil
"Se'n va anar"	Pepa Arenós
"Diguem no"	Mireia Ros
"Cançó de matinada"	Maria Fernanda Gil
"Nosaltres les dones"	Mireia Ros
"L'estaca"	Pepa Arenós

MÚSICA

ARRANJAMENTS MUSICALS	Francesc Borrull
PIANO	Josep Mas Portet
CONTRABAIX	Rafael Escoté Climent
BATERIA	Santi Arisa Pújol
GUIARRA ACÚSTICA	Joaquim Suñé Llop
TÈCNIC DE SO	Josep Maria Borràs

ESPAI ESCÈNIC

ESCENOGRAFIA	Amèlia Riera
VESTUARI	Nina Pavlovsky
REALITZACIÓ ESCENOGRÀFICA	Ramon B. Ivars
CONSTRUCCIÓ ESCENOGRÀFICA	Germans Salvadó
TÈNIC DE LLUM	Josep Sànchez

VÍDEO

SELECCIÓ I EDICIÓ Josep Maria Forn

DICCIÓ

Carme Serrallonga

FOTOGRAFIA

Pilar Aymerich, Mauricio Miranda, Anna Boyé

RELACIONS PÚBLIQUES Marisa Híjar

CAP DE PRODUCCIÓ Robert Sabaté

ASSISTENT DEL DIRECTOR Fabià Matas

DIRECCIÓ RICARD SALVAT

A la producció de l'any 1982 hi intervingué com a Directora adjunta
Maria Josep Ragué

EL FEMINISME A ESPANYA

Per LIDIA FALCÓN

Catalunya es desvetllava al segle xx aprovant la "Llei de Protecció del Treball de la Dona i del Nen", en la qual, per primer cop, es limitaven les arbitrietats de la burgesia davant el proletariat femení.

Però mentre que a Amèrica del Nord i a Anglaterra, el moviment sufragista havia assolit la majoria d'edat, a Espanya únicament unes quantes escriptores, residents a Madrid, gosaven d'expressar tímidament les seves queixes.

El feminisme espanyol no és militant. Les escriptores defensen la instrucció de la dona i la protecció del treball femení. Escriuen contra l'alcoholisme i la prostitució, però un moviment organitzat com el que estremeix en aquests anys el món occidental, no hi existia.

Algunes revistes creades per dones inicien el seu caminar a finals de segle, amb aquest ideari. El 1899, a Barcelona es crea *El Eco de la Moda*, el nom de la qual expressa, en ell mateix, el to de la publicació. El 1905, *La Mujer Ilustrada* neix per breu temps. Finalment, el 1906 es crea el primer setmanari realitzat exclusivament per dones amb destacades escriptores i feministes ca-

talanes com Dolors Monserdà, Carme Karr, Joaquina Rosal, Mercè Rodés, Maria Domènec. El 1907 Palmira Ventós, Víctor Català, Sara Llorens i Isabel Serra creen *Feminal*. El 1917, Cèlsia Regàs crea *La Voz de la Mujer*. El to d'aquestes publicacions correspon al de l'educació de les senyoretes de l'època.

Al mateix temps, el moviment anarquista obrer organitza les seves dones des de finals de segle. Als anys vint la revista *Mujeres Libres*, de Barcelona, planteja les reivindicacions més atrevides del segle, on s'inclou l'amor lliure, la igualtat dels sexes, l'avortament gratuït i la participació de les dones a la guerra espanyola, als fronts de la qual van acudir les milicianes, en una experiència única en la història de les guerres europees.

Des de la República fins al 1939, amb la derrota republicana, les dones anarquistes, socialistes i comunistes participaren en la vida política i ciutadana de Catalunya amb el major entusiasme. Una catalana, Frederica Montseny, serà ministra de Sanitat l'any 1937 i legalitzarà l'avortament a càrrec de la Seguretat Social. A la vegada que les il·lustres escriptores i polítiques que brillaven en el panorama social i intel·lectual del país, centenars de dones iniciaren una militància insospitada fins a la data. Les dones lluitaren en el bàndol republicà, del qual Catalunya era la seva peça més preuada, perquè sabien que guanyant aquella guerra en guanyaven també la seva, de guerra. Perduda aquesta, es barraren els camins que s'estaven construint cap al futur.

Les dones són les víctimes principals del règim franquista, treballen a les fàbriques tèxtils de Catalunya, en jornades de dotze hores per la meitat del salari d'un home i, al mateix temps, han de reproduir-se acceleradament per tal de suplir la despoblació del país, delmat per la guerra.

Cap moviment feminista apareix en aquests anys negres de postguerra.

A Catalunya, fins a la publicació de *Los derechos civiles de la mujer* i *Los derechos laborales de la mujer*, de Lidia Falcón, el 1962 i 1964, respectivament, no havia existit feminisme públic. Lidia Falcón és la primera que inicia una tasca pública en aquest sentit, mitjançant conferències, articles de premsa i reunions amb dones a partir d'aquestes dates. Carme Alcalde participa des de 1965 en diversos actes feministes, amb articles periodístics i conferències. Maria Aurèlia Capmany, amb el seu llibre *La dona a Catalunya*, publicat l'any 1966, s'incorpora a una militància intel·lectual, que, durant alguns anys, la mena a escriure i a donar conferències sobre el tema. *Feminismo Ibérico*, en col·laboració amb Carme Alcalde, i *De profesión mujer*, són els assaigs, en aquest sentit, de l'autora catalana.

L'any 1968 Lidia Falcón publica *Mujer y Sociedad*, i el 1974, *Cartas a una idiota española*. Durant els anys 1968 i 1969, en unió de Carme Alcalde, promou un moviment en favor de les reformes legislatives més urgents en el si de l'Associació d'Amics de les Nacions Unides de Barcelona. Grups de dones organitzen conferències i reunions, que són sovint un perill per al moviment obrer.

En conseqüència, la tasca feminista, perseguida pel govern i menyspreada i sabotejada pels partits d'oposició al règim per considerar-la burgesa, no reneix fins l'any 1975, quan, en ser declarat Any Internacional de la Dona, el govern ha de permetre les primeres reunions massives públiques per organitzar els actes de la seva commemoració.

El Col·lectiu Feminista, que plantejava el feminisme radical com a única opció política per a la dona, creat l'estiu de 1975 per Lidia Falcón i Maria Josep Ragué entre d'altres, és el primer dels grups que es formen a Barcelona per prosseguir una lluita feminista.

Fins al maig de 1976 en què se celebren a Barcelona les I Jornades Catalanes de la Dona, no es creen l'Associació Catalana de la Dona, la Coordinadora Feminista de Barcelona, el Casal de la Dona, Daia, que neixen tots d'aquestes Jornades on es van plantejar els principals temes de la dona: dona i treball, dona i sexualitat, política, feminisme.

La revista *Vindicación Feminista*, fundada per Lidia Falcón i Carme Alcalde, el juliol de 1976, l'aparició de la qual va ser interrompuda l'octubre de 1979, va constituir la fita més important per al feminisme a tot Espanya. Durant tres anys, mensualment, va publicar tots els temes fonamentals sobre la dona, el feminisme i la política nacional i internacional, des de la perspectiva del feminisme radical.

El 1979 es va construir el Partit Feminista de Catalunya, per Lidia Falcón, Maria Josep Ragué i Maria Encarna Sanahuja, entre d'altres, successor del Col·lectiu Feminista i de l'Organització Feminista Revolucionària. Avui és l'únic partit polític feminista, amb capacitat per participar en les conteses electorals, que edita una revista, *Poder y Libertad*, que organitza cursets de diversos temes i que ha celebrat diverses jornades d'estudi, sobre l'Estat, sobre sexualitat, sobre reproducció.

DONA I TEATRE

Per MARIA JOSEP RAGUÉ-ARIAS

A partir dels darrers anys de la dècada del seixanta, la dona va començar a ser autora, directora, escenògrafa. Als Estats Units, l'any 1974, la revista *The Drama Review* (n. 63), publicava un article de Margaret Lamb on, a la vegada que anomenava tres revistes i seccions de dotze de les publicacions americanes més importants dedicades al tema del teatre de la dona, manifestava, sorprenentment, el poc cas que es feia a aquest teatre. L'autora establí una sèrie de punts per fer la crítica del teatre de la dona, i, partint de la base que el teatre de la dona és l'aproximació més revolucionària i menys dogmàtica a l'art, demanava que la qüestió de la dona s'examinés tal com Lukács va fer amb la novel·la des dels pressupòsits del mar-

xisme, que es critiqués els crítics que no comenten o no valoren adequadament les obres de les dones i demanava també que es preveïés l'evolució del teatre feminista en els països on la dona es trobava en una situació encara pitjor que als EUA. Al nostre país, en aquella època, no s'estrenaven obres de dones i eren escassíssimes les dones que dirigien teatre (recordem els noms de Dolly Latz, Maria Aurèlia Capmany, Mercè de l'Aldea, Maria Lluïsa Oliveda, Maria Tubau, Armonia Rodríguez i Marta Català).

L'any 1979, al XII Festival Internacional de Teatre de Sitges, a la vegada que vam poder veure dos espectacles feministes excel·lents del grup italià Isabella Morra, i un muntatge sobre textos de Mercè Rodoreda dirigit per Araceli Bruch, el Partit Feminista, en el seminari del Festival Política Cultural dels Partits Polítics, proposava la creació d'un premi dedicat a la millor aportació feminista del Festival. En els següents Festivals vam poder veure —com a participants del Premi Lisístrata— els magnífics espectacles *Maria Stoarda*, de Dacia Maraini, *Desencuentros*, dirigit per Pilar Laveaga, *Medea*, de Maricla Boggio, *Moman*, de Louissette Dussault, *In the pink*, de The Raving Beauties. A la vegada hem vist com algunes dones que dirigien teatre s'han ocupat en els seus espectacles del tema de la dona, com altres dones han començat a dirigir (Xènia Casanoves, Iva Vigatà, Carme Portaceli), com s'han creat grups de teatre de dones (DON-NA, Grup de Teatre de l'Institut d'Experimentació Teatral de la Universitat) i com a poc a poc la dona comença a introduir-se en el teatre.

En els països al·ludits a l'article de Margaret Lamb, o sigui aquells on la situació era encara pitjor que als EUA, ara comencen, alguns, a desvetllar-se envers el feminisme. A Grècia, per exemple, es fa un festival dedicat a l'expressió de la dona. Aquí tenim el ja esmentat Premi Lisístrata. I ara podem veure *Dones i Catalunya*, on sis dones catalanes expliquen trossets de la història dels nostre segle. Voldriem recordar també l'espectacle d'Armonia Rodríguez *Nines, dones i minyones* presentat a l'últim Festival de Sitges.

El canvi, a casa nostra, ha estat notable en els tres darrers anys. Això no vol dir ni que tot el teatre escrit o dirigit per dones sigui teatre feminista, ni que tot el teatre feminista, o escrit o dirigit per dones, no hagi d'assolir els nivells de qualitat artística exigits a tot teatre, però el teatre de la dona com diu Margaret Lamb, pot ser una aproximació revolucionària a l'art: només d'aquí uns anys podrem fer balanç dels resultats globals.

A la producció de 1982, per a l'estrena a Olite i Atenes hi col·laboraren:

MINISTERI DE CULTURA
GENERALITAT DE CATALUNYA
DIPUTACIÓ PROVINCIAL DE BARCELONA
AJUNTAMENT DE BARCELONA
CAIXA DE CATALUNYA

A la producció de 1983 hi col·laboren:

INSTITUT FRANÇAIS DE BARCELONA
AJUNTAMENT DE BARCELONA
CAIXA DE PENSIONS PER A LA VELLESA I D'ESTALVIS
CAIXA DE BARCELONA

Agraïm la col·laboració en la realització del vídeo a: Albert Abril, Jordi Cadena, Carles Duran, Jordi Feliu, Ferran Llagostera, Basilio Marin Patino.

Agraïm també la col·laboració de l'Institut Català del Cinema, del Club Vindicación Feminista, de l'Escola Pippo i del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya (producció any 1982).